

半島と列島の出会う場所

—グローバルゼーションのなかのコンテンポラリーダンス—

貫 成人

舞踊をめぐる日韓の関わりも本格的になりつつある。だが、これを「二国間の」関係とみなすのは、オリエンタリズムやグローバルゼーションの存在を考えたとき、あまりにナイーブだ。

平成13年ソウルでの日韓舞踊シンポジウムの席上、韓国側パネラーは勅使川原三郎やコンドルズなどに「日本の身体」は見いだせないと言った。「日本の身体」としてかれが考えていたのは舞踏なのだが、ここでは、韓国における舞踏の認知度や、舞踏そのものの「日本性」如何は重要でない。問題はかれの言い方に表れている本質主義的視線である。そこには、ある国ないし「民族」の本質をなす身体表象を求め、実際には多様を極める他者をステレオタイプのイメージによって固定化しようとするオリエンタリズム（サイド）が働いている。オリエンタリズムは、その起源こそ欧米にあるが、「近代化」の過程で非欧米にも撒種された。韓国側パネラーの発言は「欧米中心体制に媒介された二国間関係」という構図を露呈する。

一方、冷戦終結後のグローバルゼーションは、「地域固有の歴史や記憶、文化」を破壊し、全世界を平準化・均質化する。演劇批評家の鴻英良はこうした「文化的、経済的交換における抗しがた [い] …グローバルゼーション」を、アントニオ・ネグリとマイケル・ハートの用語をもちいて「帝国化」とよぶ。帝国とはメディアや市場、軍事力などによって世界に君臨し、地球上にその外部を持たない超国家であり、アメリカに中心化される。帝国化に対抗するためには、アジアその他の各地域で「西洋の技術を内在化しつつ各自の演劇を展開する [サイボーグズ] の身体」を立ち上げなければならないと鴻は言う（鴻英良「〈帝国〉の演劇に向けて」『舞台芸術』京都造形芸術大学編、2002年）。

オリエンタリズムやグローバルゼーションによる平準化に対抗することはたしかに必要だ。だが、鴻のやり方は、植民地から生まれたアジアその他の「近代国民国家」を追認する結果に終わりがかねない。それに対して舞踏の現場では、かれが考えるものとは別な性格の足場が準備されつつある。

80年代後半以降ダンスシーンを先導したのは、バウシュ、フォーサイス、キリアン、ケースマイケルなど公立劇場を本拠地とし、大カンパニーを率いる振付家だった。ところが90年代半ばに趨勢は変化する。ウィーンやハンプルク、モンペリエ

などダンスと無縁だった都市でフェスティバルがひらかれ、デュッセルドルフやルーヴアンといった中小都市の小劇場がネットワークを結ぶ。JCDN (Japan Contemporary Dance Network) もそのひとつだ。そのようなフェスティバルや劇場は予算も限られているため大カンパニーが招待されることは稀だ。フリーの、あるいはたかだか小カンパニーを主宰する振付家が招聘され、ツアーごとにダンサーを集めて作品をつくるプロダクション方式がとられる。

その背景には、90年代の財政緊縮傾向による公的部門の文化予算縮小という事情もある。ここ数年、フィンランド、オランダ、オーストリア、台湾、イスラエルなどが新興ダンス国の名乗りをあげたが、それは国民統合のための文化政策というより、文化輸出や存在認知を狙う動きだ。

ネットワークの各結節点におけるプロダクション式公演では次のようなことが起こる。まず、同門出身者の集まりではないため、演出意図や振付意図を言語化して語り合う機会が必然的に増える（平成14年 JADE セミナーでのコンテンポラリーダンス振付家の発言）。海外公演では、海外振付家の換骨奪胎は通用せず、一方、欧米起源のオリエンタリズム的表象も生身のダンサーからは乖離せざるをえない（矢内原美邦「ニブロール・ワールドツアー」前掲書127-130）。こうして、各結節点では、相互の視線や言葉を交換しつつ、新たな相互イメージ、自分や相手の身体を扱う新たな仕方が発見されざるをえないし、また発見される。興行システムについても同様だ。

アニメやゲーム、ストリートファッションなどを通じた「生活様式や価値観の類同化によって、欧米から与えられたアジアではない、新たなアジアとしてのまとまりの意識が現れ」る（山室信一）という文化一般の動きと平行的な現象が舞踏でもおこっている。相互交渉の場は、自己生成的に構造化されていく。そのため、香港との間で可能なやり方が韓国にも通じるとは限らないなどといった意味で、各結節点は特殊だ。こうして、グローバルゼーションという平準化に収まらず、かつ、19世紀的国民国家の枠組みに限定されないものが生まれうる。

グローバルゼーションの水面下で生まれつつあるネットワークの結節点、それが半島と列島の出会う場所なのである。